



# „Würde Sie's zu sehr ermüden zu begleiten?“ – Clara Schumann als Lied- und Kammermusikpartnerin

THOMAS SYNOFZIK, ZWICKAU

Aus dem Nachlass Clara Schumanns kam 1925 ihre komplette Programmsammlung ins Robert-Schumann-Haus Zwickau, etwa 1.300 Programmzettel aus ihrer von 1828 bis 1891 währenden öffentlichen Konzertkarriere.<sup>1</sup> In den fast 65 Jahren ihrer Auftrittstätigkeit war diese Sammlung für sie ein wichtiges Arbeitsmittel zur Programmplanung – auch ihre Musikerkollegen schätzten ihre diesbezügliche Kompetenz, stets zu wissen, was sie zuletzt an einem bestimmten Konzertort aufgeführt hatte.

Nicht einmal zwei Prozent von Clara Schumanns Konzerten sind Klaviersoloprogramme: die ersten zehn davon bei den Konzerten auf dem Weg nach Russland 1844,<sup>2</sup> die andere Hälfte (ein Dutzend) ab 1856 (bis 1872) in England. Das war ein Novum: Neben Franz Liszt kann Clara Schumann als Begründerin dieser Konzertform des Klavierabends gelten.<sup>3</sup>

Über 80 Prozent von Clara Schumanns Konzerten jedoch enthalten Vokalanteil in irgendeiner Form: Solo- oder Chorgesang oder auch Deklamation, die mit und ohne Klavierbegleitung möglich ist. So ist der Frage nachzugehen, inwieweit Clara Schumann neben ihren Solo-programmbeiträgen auch als Begleiterin auftrat. Die Gegenüberstellung in Abbildung 1 und 2 mag das Problem veranschaulichen: Die Programmzettel zweier Konzerte in Hamburg 1837 und Budapest 1856, bei denen außer Clara Schumann auch Sänger mitwirkten. In beiden Fällen wurden deren Gesangseinlagen aber offenbar nicht von Clara Schumann, sondern von einem anderen Pianisten begleitet. Beim Programmzettel in Abbildung 2 gilt es dazu, das Kleingedruckte zu lesen. Während oben nur „vorgetragen von Herrn Ellinger“ steht, ist unten klein gedruckt: „Herr Ellinger, Mitglied des National-Theaters, hat aus Gefälligkeit für die Concertgeberin die Mitwirkung freundlichst zugesagt, und Herr J. N. Dunkl die Begleitung übernommen“.<sup>4</sup> Johann Nepomuk Dunkl (1832–1910) war Schüler von Franz Liszt.

1 Programmsammlung Clara Schumanns, Robert-Schumann-Haus Zwickau: 10463–C3 (im Folgenden: *CSPr*). Eine komplette, kommentierte Faksimileausgabe, hrsg. von Thomas Synofzik, ist im Verlag Dohr, Köln, in Vorbereitung.

2 Vgl. dazu Clara Schumanns Brief an ihren Vater Friedrich Wieck vom 20. Februar 1844, *Schumann-Briefedition* I.2, hrsg. von Eberhard Möller, Köln 2011, S. 190. Bei einem Badeaufenthalt auf der Nordseeinsel Norderney folgte im August 1846 noch ein einzelnes derartiges Konzert in Deutschland – offenkundig aus Mangel an anderen dort befindlichen Musikern erklärbar.

3 Vgl. dazu Janet Ritterman und William Weber, „Origins of the Piano Recital in England 1830–1870“, in: *The Piano in Nineteenth-Century British Culture. Instruments, Performers and Repertoire*, hrsg. von Therese Ellsworth und Susan Wollenberg, Aldershot 2007, S. 171–191, speziell S. 182–184.

4 *CSPr* Nr. 384, Konzert vom 18. Februar 1856 in Pest.

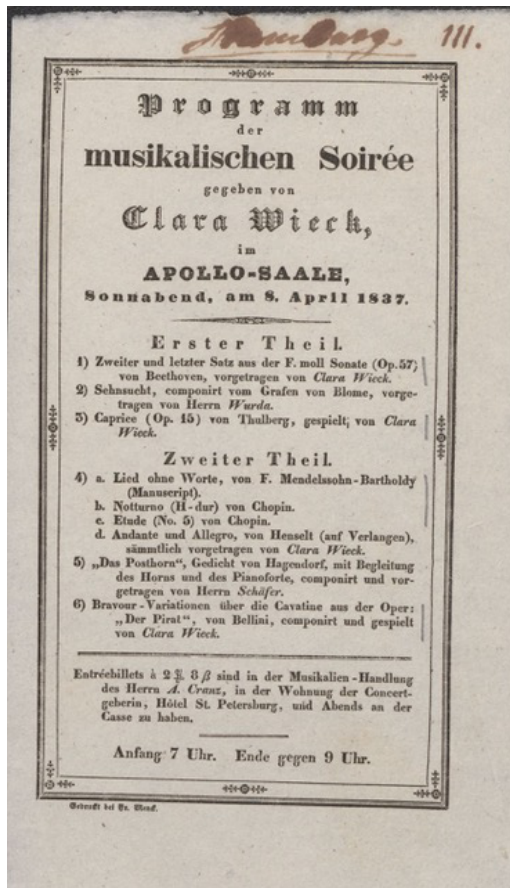


Abbildung 1: Programmzettel Hamburg 8. April 1837 Robert-Schumann-Haus Zwickau 10463,111–C3.



Abbildung 2: Programmzettel Pest 18. Februar 1856 Robert-Schumann-Haus Zwickau 10463,384–C3.

Beim Programmzettel in Abbildung 1 lässt sich nur indirekt aus den Bleistiftanstreichungen<sup>5</sup> ablesen, dass Clara Wieck offenbar nur die Klaviersolostücke spielte, an den Liedvorträgen aber nicht beteiligt war – wer in diesem Fall begleitete, ist nicht dokumentiert. Vermutlich begleiteten die beiden Sänger sich gegenseitig, was dann auch erklären würde, warum überhaupt für die wenigen Gesangssolovorträge gleich zwei Sänger mitwirkten.

Während Clara Schumann mit Instrumentalisten wie Joseph Joachim oder Alfredo Piatti bei gemeinsamen Auftritten regelmäßig zusammenspielte, hatten Sänger in vielen Fällen besondere Begleiter. Am Ende dieser Untersuchung wird auch nach Gründen für das unterschiedliche Renommee des Klavierparts in Vokal- und Instrumentalkammermusik zu fragen sein.

5 Derartige Bleistiftanstreichungen, die in der Regel die von Clara Schumann gespielten Stücke zu betreffen scheinen, gibt es auf über zwei Dutzend von Clara Schumanns Programmen; im Wesentlichen aus der Zeit vor dem Tod Robert Schumanns 1856. Die Urheberschaft ist selten eindeutig zu klären; in diesem Fall (CSPr Nr. 111, Konzert vom 8. April 1837 in Hamburg) jedoch ist zumindest sehr wahrscheinlich, dass sie aus der Zeit des Konzerts stammen.

A Orchesterkonzert

Ouvertüre – Arie – Klavierkonzert – Lieder – Klaviersolostücke – Symphonie

B Kammerkonzert

Kammermusikwerk – Gesang – Klaviersolo – Duosonate – Lieder – Kammermusikwerk

C Duokonzert

Violinsonate – Gesang – Violinsolo mit Begleitung – Klaviersolo – Lieder – Violinsolo oder -sonate

D Klaviersoloprogramm

Klaversonate – Lieder – Klavierstücke – Lieder – Klaviersolo

Tabelle 1: Standardisierte Konzertformen mit Vokaleinlagen im 19. Jahrhundert

Es gab in der damaligen Konzertpraxis verschiedene Modelle von Orchesterkonzerten, Kammerkonzerten, Duokonzerten und Klaviersoloprogrammen mit Gesangseinlagen (Tabelle 1). Für heutige Verhältnisse scheint das aufwendig und unökonomisch. Einer der Gründe war sicherlich, dass den Zuhörern Abwechslung geboten werden sollte. Bei den beiden Formen C und D, besonders den Klaviersoloprogrammen, hatten die Vokalbeiträge aber noch eine andere Funktion: Sie dienten als Ruhepausen für den Pianisten. Eine Besprechung eines von Clara Schumann am 20. Januar 1856 in Wien gegebenen Konzerts ist da ausnahmsweise einmal ungewöhnlich explizit: „Der k.k. Hofopernsänger Herr Wolf sang in den Ruhepausen der Künstlerin [...] Lieder von Rubinstein und [...] Abt und Eckert in gefälliger Weise.“<sup>6</sup> Wer die Lieder begleitete, damit Clara Schumann sich ausruhen konnte, wird wiederum nicht angegeben.

Doch zehn Jahre später, anlässlich eines Konzerts am 27. Januar 1866, belegt eine Wiener Kritik auch einmal, dass Clara Schumann in besonderen Fällen auf Ruhepausen verzichtete und – in diesem Fall ihre Sängerfreundin Louise Dustmann – selbst begleitete: „nicht einmal in jenen Zwischen-Nummern, die von den Concertirenden in der Regel als Erholungsmomente benutzt werden, gönnte sie [Clara Schumann] sich Ruhe. Sie besorgte selbst die Clavierbegleitung der Lieder, welche Frau Dustmann sang.“<sup>7</sup> Auf dem Programm standen drei Lieder von Robert Schumann („Dein Angesicht“ op. 127 Nr. 2, „So oft sie kam“ op. 90 Nr. 3 und „Lehn Deine Wang“ op. 142 Nr. 2) sowie eine der Suleika-Vertonungen von Franz Schubert.<sup>8</sup>

Im Fall der Orchesterkonzerte (Form A) gab es für die Klavierbegleitung der Vokaleinlagen verschiedene Möglichkeiten: Entweder ging der Kapellmeister ans Klavier, wie das mehrfach für Carl Reinecke in Leipzig<sup>9</sup> oder Hermann Levi in München<sup>10</sup> belegt ist, oder es gab, wie z. B. in

---

6 *Wiener Zeitung* (25. Januar 1856), S. [13]; Abendblatt Nr. 21 (25. Januar 1856), S. [1].

7 Ed. K., in: *Das Vaterland* 7, H. 24 (31. Januar 1866), S. [1].

8 Konzert vom 27. Januar 1866, *CSPr* Nr. 771.

9 Vgl. z. B. Eberhard Creuzburg, *Die Gewandhauskonzerte zu Leipzig 1781–1931*, Leipzig 1931, S. 109 („Den Liedersängern war er [Carl Reinecke] stets ein schmiegsamer und feinführender Klavierbegleiter.“), sowie *Allgemeine Musikalische Zeitung* N. F. 3, H. 12 (22. März 1865), Sp. 204, über ein Konzert Clara Schumanns am 14. März 1865 (*CSPr* Nr. 730).

10 *Allgemeine Musikalische Zeitung* N. F. 9, H. 15 (15. April 1874), Sp. 233: „Hofkapellmeister Levi accompagnirte“, über ein Konzert des Baritons Julius Stockhausen und des Pianisten Julius Röntgen in München am 15. November 1873, sowie *Allgemeine Musikalische Zeitung* N. F. 14, H. 5 (29. Januar 1879), S. 75 (über ein Akademie-

Frankfurt/Main mit Martin Wallenstein, einen regelmäßigen, fest engagierten Begleiter – dessen Name jedoch nur aus einzelnen Pressemeldungen,<sup>11</sup> nicht aus den Programmzetteln, hervorgeht.<sup>12</sup>

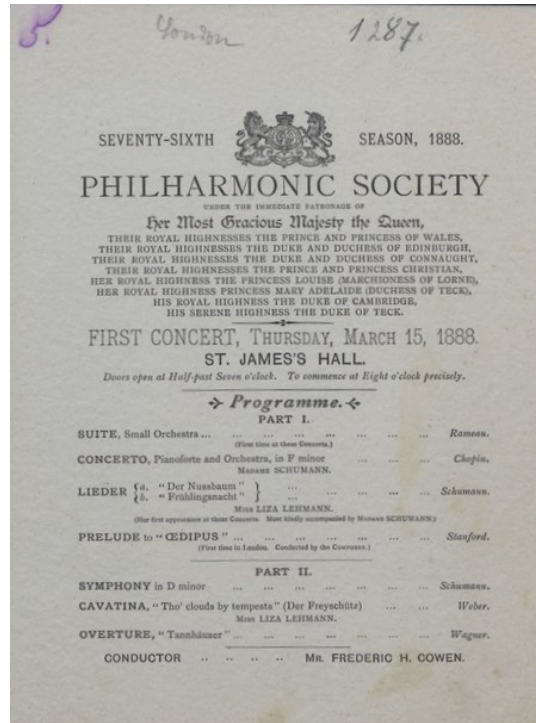


Abbildung 3: Programmzettel London 15. März 1888 Robert-Schumann-Haus Zwickau 10463,1287–C3.

Wenn Clara Schumann bei solchen nicht von ihr veranstalteten Orchesterkonzerten ausnahmsweise einmal auch als Liedbegleiterin fungierte, so wurde das auf dem Programmzettel eigens erwähnt, so bei ihrem letzten Liedbegleitungsauftritt überhaupt, in London am 15. März 1888 (Abbildung 3).<sup>13</sup> Die Sängerin Liza Lehmann (1862–1918) war die Tochter des aus Deutschland

Konzert unter Mitwirkung von Clara Schumann und Theodor Reichmann am 30. November 1879 in München, CSpR Nr. 1176): „Als Liedersänger ersten Ranges bewährte sich Herr Reichmann durch den Vortrag von drei Schumann'schen Compositionen: ‚Wald[es]gespräch aus Op. 39, dann ‚Die alten bösen Lieder‘ und ‚Ich grolle nicht‘ Op. 48, dessen ausgezeichnete Auffassung und tief empfundener Vortrag durch Herrn Hofkapellmeister Levi's feinsinniges Accompanement wesentlich unterstützt wurde.“

- 11 *Allgemeine Musikalische Zeitung* N. F. 3, H. 19 (10. Mai 1865), Sp. 315: „Ich darf von der Besprechung der Museumsconcerte nicht scheiden, ohne einer Persönlichkeit zu gedenken, deren Wichtigkeit gar leicht verkannt wird: des Begleiters der Lieder. Herr Wallenstein versieht dies undankbare Amt mit einer Hingebung, mit einer Unterordnung und einem feinen Gefühle, dass ich nie habe schöner begleiten gehört.“
- 12 Auch hier gab es allerdings Ausnahmen, dass zuweilen einmal Clara Schumann bei einem Schumann-Lied wie „Frühlingsnacht“ op. 39/12 die Begleitung übernahm und nur die restlichen Gesänge offenbar von Wallenstein begleitet wurden (*Süddeutsche Musik-Zeitung* 15, H. 5 (29. Januar 1866), S. 19, über ein Konzert am 10. November 1865 – der Programmzettel in CSpR Nr. 761 macht keine diesbezüglichen Angaben).
- 13 Erstes Konzert der Philharmonic Society, bei dem Clara Schumann unmittelbar vor den beiden Liedvorträgen das Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21 von Frédéric Chopin vortrug (CSpR Nr. 1287).

stammenden Malers Rudolf Lehmann, mit dem Clara Schumann seit den frühen 1860er Jahren befreundet war. Diese freundschaftlichen Beziehungen dürften den an diesem Ort, in der Londoner St. James' Hall, einmaligen Liedbegleitungsauftritt Clara Schumanns erklären.

Als Clara Schumann und Joseph Joachim bei einem gemeinsam veranstalteten Duokonzert (Form C) in Berlin am 20. Dezember 1854 erstmals auf Sängerbeteiligung verzichteten, war dies ein Novum in der gängigen Konzertpraxis. Vermutlich wurde aus der Not eine Tugend gemacht, denn zum ersten Konzert am 10. Dezember schrieb Clara Schumann noch zwei Tage vorher an Joseph Joachim: „denken Sie, noch habe ich kein Gesangsstück, trotz aller Bemühungen. Das ist die große Stadt Berlin!“<sup>14</sup> Ein Jahr später gab es erneut ein analoges Solo-Instrumental-Programm der beiden Künstler, die damit Bitten – etwa in der Berliner Musikzeitung *Echo* – nach einem abwechslungsreicheren Programm ignorierten.<sup>15</sup>

Offenbar mit Bezug auf diese Konzerte schrieb Joseph Joachim am 25. Oktober 1856 an Clara Schumann: „Wollen Sie meiner Violine die Ehre anthun wie früher sie als Gesangsnummern gelten zu lassen ...?“<sup>16</sup> Diese im Dezember 1854 von Clara Schumann und Joseph Joachim begründete Form der Duokonzerte ohne Gesangseinlagen war demnach offenbar wirklich etwas Neues, Ungewöhnliches.

Auch die im Titel dieses Beitrags (mit Auslassung) zitierte Frage stammt aus einem Brief Joseph Joachims. Er schrieb am 13. November 1864 an Clara Schumann im Zusammenhang mit einem gemeinsamen Auftritt mit seiner Frau Amalie Joachim: „Nur die Frage: würden Sie sich zu sehr ermüden ihr in Braunschweig als ihre 2<sup>te</sup> Nummer den Schatzgräber [op. 45/1] und das erste der Pfarrius'schen Waldlieder von Schumann [op. 119/1] zu begleiten. Sie sänge sie gern. N<sup>o</sup> 1 würde Memnon v Schubert [D 541] sein, den ich zur Noth begleiten würde.“<sup>17</sup> Es ging um ein Konzert in Braunschweig am 29. November 1864. Aus Clara Schumanns Antwort am folgenden Tag, „Natürlich begleite ich ihr wo sie und Sie es wünschen“,<sup>18</sup> schloss Klaus Martin Kopitz, der den Briefwechsel für die *Schumann-Briefedition* edierte, dass Clara Schumann auch Schuberts *Memnon* D 541 begleitete<sup>19</sup> – auf dem Programmzettel (Abbildung 4) gibt es diesbezüglich keinerlei Angaben.

---

14 *Schumann-Briefedition* II.2, hrsg. von Klaus Martin Kopitz, Köln 2019, S. 166f.

15 *Berliner Musikzeitung Echo* 5, H. 38 (23. September 1855), S. 302: „Mad. Clara Schumann und der C.-M. Joachim werden im November hier eintreffen und wie im vorigen Jahre ein großes Orchester-Concert und 3 Soiréen geben, denen wir im Voraus ein an Abwechslung reicheres, die Ansprüche unseres Publikums berücksichtigendes Programm wünschen.“ Hervorhebungen im Original.

16 *Schumann-Briefedition* II.2, S. 287.

17 Ebd., S. 794.

18 Ebd., S. 797.

19 Ebd., S. 796.

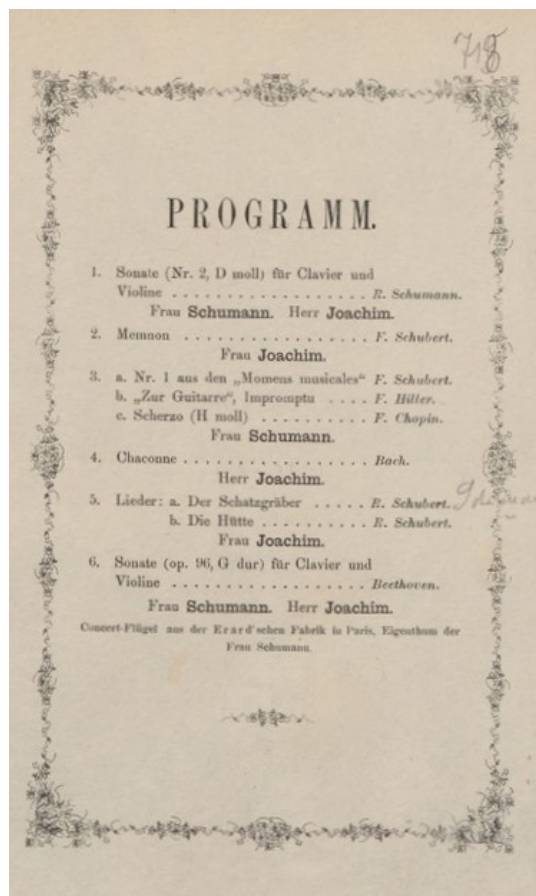


Abbildung 4: Programmzettel Braunschweig 29. November 1864 Robert-Schumann-Haus Zwickau 10463,718–C3.

Doch ein späterer, ebenfalls auf das Braunschweiger Konzert bezogener Brief Clara Schumanns vom 25. Dezember 1864 an Amalie Joachim legt nahe, dass Clara Schumann das Angebot, neben Bachs Chaconne für Violine solo noch in einem anderen Stück pausieren zu können, durchaus annahm und Joseph Joachim in dem Konzert somit nicht nur als Geiger, sondern auch als Pianist auftrat. Denn diesem Brief zufolge begleitete Clara Schumann bei dem Braunschweiger Auftritt wirklich nicht alle Gesangsbeiträge Amalie Joachims, sondern nur einen (die zwei Schumann-Lieder hatte auch Joseph Joachim in seinem Brief als eine „Nummer“ gezählt): „Ich freue mich sehr, daß ich Ihnen bald wieder die Hand drücken kann, und daß Sie wieder so lieb sein wollen zu singen, wo Sie mich dann doch auch wieder *eine* Nummer begleiten lassen?“<sup>20</sup>

Zum Vergleich kann der Briefwechsel Clara Schumanns mit Julius Stockhausen herangezogen werden. Auch hier zeigt sich, dass Clara Schumann in den 1860er und 1870er Jahren höchstens einzelne Lieder der gemeinsamen Konzertprogramme begleitete. In Bezug auf ein Konzert, das Clara Schumann und Julius Stockhausen unter Mitwirkung der Sängerin Marie Chmelick am Montag, 2. Dezember 1867 in Dresden veranstalten wollten, schrieb Clara Schumann

<sup>20</sup> Ebd., S. 807. Hervorhebung T.S.



am 27. November an ihren Sängerfreund: „Auch müssen Sie ja noch Schritte thun wegen der Begleitung – vielleicht thut es Reichel – es wäre wohl gut schreiben Sie Diesem ein paar Zeilen vorher [...], und bäten ihn dann für Montag zu einer Probe.“<sup>21</sup> Friedrich Reichel war Schüler Friedrich Wiecks; weder aus dem Programmzettel noch aus einer Zeitungsbesprechung der *Leipziger Zeitung*<sup>22</sup> geht etwas über die Mitwirkung eines Liedbegleiters hervor. Und im Herbst 1872, als Julius Stockhausen vorgeschlagen hatte, mit Clara Schumann in Stuttgart einen kompletten Liederzyklus Robert Schumanns aufzuführen, schrieb Clara Schumann ihm: „Einen ganzen Abend selbst begleiten, das kann ich nicht [...] Eine Nummer gern, mehr aber kann ich nicht, es nimmt meine Spannkraft zu sehr in Anspruch.“<sup>23</sup>

Datum	Ort	Weiterer Pianist	Liedvorträge Clara Schumanns
23.10.1871	Leipzig	Louise Hauße	
28.10.1871	Dresden	Julie von Asten (komplett)	–
1.11.1871	Dresden	Julie von Asten (komplett)	–
19.11.1871	Hamburg	3 x Schumann	3 x Schumann
27.11.1871	Berlin	Julie von Asten (komplett)	–
4.12.1871	Berlin	[Julie von Asten]	
16.12.1871	Frankfurt/Main	[Heinrich Henkel (Stradella, Schubert D 795)]	2 x Schumann
11.11.1872	Heidelberg	[?]	
20.11.1872	Wien	[Julius Epstein (Schubert, Brahms)]	1 x Schumann
26.11.1872	Wien	[Julius Epstein (komplett)]	–
3.12.1872	Wien	[Johannes Brahms (komplett)]	–
5.12.1872	Pest	[?] <sup>24</sup>	
18.12.1872	Dresden	Paul Pabst (komplett)	–
28.12.1872	Berlin	Ernst Rudorff (komplett)	–
5.1.1873	Berlin	Ernst Rudorff (komplett)	–

Tabelle 2: Von Amalie Joachim und Clara Schumann gemeinsam veranstaltete Konzerte bis 1875

Von 1871 bis 1873 veranstalteten Clara Schumann und Amalie Joachim 15 Konzerte gemeinsam (Tabelle 2 – Angaben in eckigen Klammern sind nicht dem Programmzettel, sondern den im Folgenden nachgewiesenen Pressemeldungen entnommen). Bei mehr als der Hälfte dieser

21 *Schumann-Briefedition* II.7, hrsg. von Jelena Josic und Thomas Synofzik (in Vorbereitung).

22 *CSPr* Nr. 852; *Leipziger Zeitung (Wissenschaftliche Beilage)* Nr. 98 (11. Dezember 1867), S. 404.

23 Briefe Clara Schumanns an Julius Stockhausen vom 30. September und 9. Oktober 1872, *Schumann-Briefedition* II.7.

24 Mária Eckhardt, „Clara Schumann koncertjei Pest-Budán a korabeli magyar sajtó tükrében“, in: *Magyar Zene* 57, H. 3 (August 2019), S. 291–320, hier S. 316, zitiert eine Konzertbesprechung aus *Fővárosi Lapok* vom 7. Dezember 1872, wonach Clara Schumann erst zu dem nicht auf dem Programmzettel (*CSPr* Nr. 1058) enthaltenen Zugabestück „Frühlingsnacht“ op. 39 Nr. 12 auf die Bühne kam – wer die vorhergehenden Gesänge Amalie Joachims, darunter auch eine Arie aus Glucks *Orpheus*, begleitete, wird nicht angegeben.

Konzerte ist die Mitwirkung eines zweiten Pianisten auf den Programmzetteln spezifiziert. Bei den übrigen sieben lassen sich für fünf der Konzerte Belege aus Zeitungsberichten finden, dass ein anderer Liedbegleiter mitwirkte, der auf den Programmzetteln nicht genannt wird. Doch sind entsprechende Hinweise in den Konzertkritiken eher die Ausnahme. In einer Stadt mit florierender Musikpresse wie in Wien<sup>25</sup> wird man von daher eher fündig als beispielsweise in Heidelberg. Von jeweils acht nachweisbaren Besprechungen zu Clara Schumanns Wiener Konzerten am 26. November<sup>26</sup> und 3. Dezember 1872<sup>27</sup> geht nur je eine (aus der *Neuen Freien Presse* bzw. dem *Neuen Fremden-Blatt*) auf die Klavierbegleitung ein; bei den zwölf Besprechungen zum Wiener Debütkonzert am 20. November 1872<sup>28</sup> sind es drei (aus der *Wiener Zeitung*, der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und dem *Volksblatt für Stadt und Land*). Dabei weisen diese drei Konzertkritiken sämtlich darauf hin, dass – wie in Braunschweig – ein Begleiterwechsel erfolgte: Die vier Lieder von Schubert und Brahms begleitete Julius Epstein, das einzige Schumann-Lied im Programm („Blondels Lied“ op. 53 Nr. 1) jedoch Clara Schumann selbst. Auch beim Frankfurter Konzert Clara Schumanns und Amalie Joachims am 16. Dezember 1871 erfolgte laut Bericht in der *Didaskalia* ein solches differenziertes Akkompagnement: „Die Schumann'schen Lieder wurden von der Gattin des Componisten, die übrigen Gesänge von Herrn Heinrich Henkel sehr gut begleitet.“<sup>29</sup> Im vorhergehenden Satz rügt der Rezensent die Transpositionspraxis Amalie Joachims (wie er es auch schon bei ihrem vorhergehenden Frank-

25 Die zudem durch die Österreichische Nationalbibliothek durch das ANNO-Projekt mit Volltextsuche vorzüglich aufbereitet ist: „ANNO – AustriaN Newspapers Online. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften online“, in: Österreichische Nationalbibliothek, <<http://anno.onb.ac.at/>> (24.03.2020).

26 *Wiener Zeitung* Nr. 273 (28. November 1872), S. 2001; *Neue Freie Presse Morgenblatt* Nr. 2970 (29. November 1872), S. 1: „Ausdrücklichen Dank verdient J. Epstein für seine Clavierbegleitung; ein vollkommenes Lieder-Accompagnement gehört nicht zu den alltäglichen Leistungen und hat mehr Werth als manche Virtuosen-Production“; *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung* 10, Nr. 100 (1. Dezember 1872), S. [3]; *Fremden-Blatt* 26, H. 329 (29. November 1872), S. 4f.; *Neues Fremden-Blatt* 8, H. 329 (29. November 1872), S. [9]; *Die Presse* 25, H. 331 (1. Dezember 1872), S. [2]; *Volksblatt für Stadt und Land* 3, H. 67 (4. Dezember 1872), S. 8; *Morgen-Post* 22, H. 331, 2. Dezember 1872, S. [5].

27 *Wiener Zeitung* Nr. 279 (5. Dezember 1872), S. 2124; *Fremden-Blatt* 26, H. 336 (6. Dezember 1872), S. 5; *Die Presse* 25, H. 337 (7. Dezember 1872), S. 10; *Neues Fremden-Blatt* (7. Dezember 1872), S. [18]: „Der Gesamteindruck der [Amalie] Joachim'schen Vorträge, welche Herr Brahms am Klavier äußerst zart begleitete, war ein durch Adel und Kunstvollendung imponirender“, *Deutsche Zeitung* Nr. 338 (8. Dezember 1872), S. 8f.; *Morgen-Post* 22, H. 338 (9. Dezember 1872), S. [2]; *Neue Freie Presse* Nr. 2981 (10. Dezember 1872), S. 1; *Volksblatt für Stadt und Land* 3, H. 70 (11. Dezember 1872), S. 7.

28 *Neue Freie Presse* Nr. 2962 (21. November 1872), S. 7; *Morgen-Post* 22, H. 320 (21. November 1872), S. [4]; *Wiener Zeitung* Nr. 268 (22. November 1872), S. 1914: „Noch sei erwähnt, daß die Liedvorträge der Frau Joachim auf dem Klavier von unserem hochgeschätzten Epstein begleitet wurden, welcher sich dem Gesangsvortrage in echt künstlerischer Weise anschloß – nur das Gesangstück von Schumann accompagnirte, unverkennbar aus schöner Pietät für den Verewigten, Frau Schumann selbst.“; *Blätter für Musik, Theater und Kunst* 28, H. 73 (22. November 1872), S. 292; *Deutsche Zeitung Morgenblatt* Nr. 323 (23. November 1872), S. 4; *Berliner Musikzeitung* 26, H. 48 (27. November 1872), S. 383; *Wiener Salonblatt* 3, H. 48 (1. Dezember 1872), S. 589; *Musikalisches Wochenblatt* 3, H. 50 (6. Dezember 1872), S. 789; *Allgemeine Musikalische Zeitung* N. F. 7, H. 50 (11. Dezember 1872), Sp. 806: „Als Begleiter fungierte unser feinfühligster Pianist Herr Jul. Epstein hierbei; nur das Schumann'sche Lied accompagnirte Frau Clara Schumann selbst. Und wie accompagnirte sie es!“; *Volksblatt für Stadt und Land* 3, H. 64 (27. November 1872), S. 7f.: „Frau Schumann und Professor Epstein begleiteten die Sängerin am Klavier.“; *Neues Fremden-Blatt* 8, H. 329 (29. November 1872), S. [9]; *Morgen-Post* 22, H. 331 (2. Dezember 1872), S. [2]/[5].

29 *Didaskalia* Nr. 357 (24. Dezember 1871), S. [4] = [615].



weiterer Auftritt<sup>30</sup> getan hatte): „Daß auch hierin wieder häufige Transponierungen vorkamen, die wir nun einmal, als den Absichten des Componisten nicht entsprechend, nicht lieben, noch gutheißen können, müssen wir leider anführen.“<sup>31</sup> Auch das ist ein in diesem Zusammenhang relevanter Aspekt – da es noch kaum transponierte Ausgaben gab, mussten Begleiter in diesen Fällen meist vom Blatt transponieren.<sup>32</sup>

Julie von Asten, die bei vier Konzerten Amalie Joachims und Clara Schumanns 1871 als Begleiterin mitwirkte, war eine Wiener Schülerin Clara Schumanns, die mit Amalie Joachim aus der gemeinsamen Zeit in Wien eng befreundet war. Sie wohnte Anfang der 1870er Jahre mit im Berliner Haus Amalie und Joseph Joachims. Für die beiden Dresdner Konzerte am 28. Oktober und 1. November 1871, bei denen Julie von Asten begleitete, bietet der Briefwechsel Clara Schumanns mit Joseph Joachim sogar Details zu finanziellen Fragen. Da die Konzerte „höchsten[s] zum 3<sup>ten</sup> Theil von den Gesangsnummern ausgefüllt“ würden, könne Amalie Joachim auch höchstens ein Drittel der Einnahmen beanspruchen, schrieb Joseph Joachim am 27. September 1871 an Clara Schumann,<sup>33</sup> die eine hälftige Aufteilung vorgeschlagen hatte. Auch dies deutet darauf hin, dass die Gesangsnummern für Clara Schumann wirklich Pausenzeiten waren, denn sonst hätte ihr zeitlich berechneter Anteil noch weit höher ausfallen müssen. Von gut 933 Talern Netto-Einnahmen aus den beiden Dresdner Konzerten, zahlte Clara Schumann aufgerundet 350 Taler an Amalie Joachim und fügte zusätzlich noch 40 Taler von den Gesamteinnahmen als Auslagen für Julie von Asten hinzu.<sup>34</sup>

Während Julie von Asten beim Berliner Konzert einen Monat später auf dem Programmzettel als Mitwirkende namentlich genannt ist,<sup>35</sup> ist beim folgenden Konzert nur die Mitwirkung „geschätzter Künstlerinnen und Dilettantinnen und des Herrn Professor Joachim“ spezifiziert<sup>36</sup> – auf dem Programm stand auch Franz Schuberts *Ständchen* für Frauenchor mit Klavierbegleitung D 921. Dass auch in diesem Fall Julie von Asten beteiligt war, geht aus der Konzertbesprechung der *Vossischen Zeitung* hervor: „Frl. Julie v. Asten und ein Chor Dilettantinnen unterstützten das Concert in dankenswerther Weise.“<sup>37</sup>

30 *Didaskalia* Nr. 349 (16. Dezember 1871), S. [4]: „Die verehrte Dame hat auch diesmal der Transponierung wieder sich bedient, wodurch die betreffende Composition an Wirksamkeit eben nicht gewann.“

31 *Didaskalia* Nr. 357 (24. Dezember 1871), S. [4] = [615].

32 Andererseits belegt *Neues Fremden-Blatt* (7. Dezember 1872), S. [18], dass Amalie Joachim ihre Auswahl aus Franz Schuberts *Die schöne Müllerin* (Nr. 2, 3, 4, 11, 12, 15, 16, 17) in der Originallage vortrug: „Gesangskundige mag es überrascht haben, daß Frau Joachim als eine Altistin die doch ursprünglich für Sopran und Tenor geschriebenen ‚Müllerlieder‘ durchweg in der Original-Tonart sang.“ Eventuell war hier Johannes Brahms, der die Gesänge begleitete, mit ausschlaggebend; schon Jahre zuvor hatte er in einem Brief an Clara Schumann vom 16. Mai 1856 einmal über „das ewige Transponiren“ bei Liedvorträgen Julius Stockhausens geklagt. *Schumann-Briefedition* II.3, hrsg. von Thomas Synofzik, Köln (in Vorb.).

33 *Schumann-Briefedition* II.2, S. 1044.

34 Brief Clara Schumanns vom 2. November 1871, *Schumann-Briefedition* II.2, S. 1049.

35 *CSPr* Nr. 1021: „Die Begleitung am Clavier hat Frl. Julie v. Asten gütigst übernommen.“

36 *CSPr* Nr. 1022.

37 *Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* (7. Dezember 1871), Zweite Beilage, S. 1.

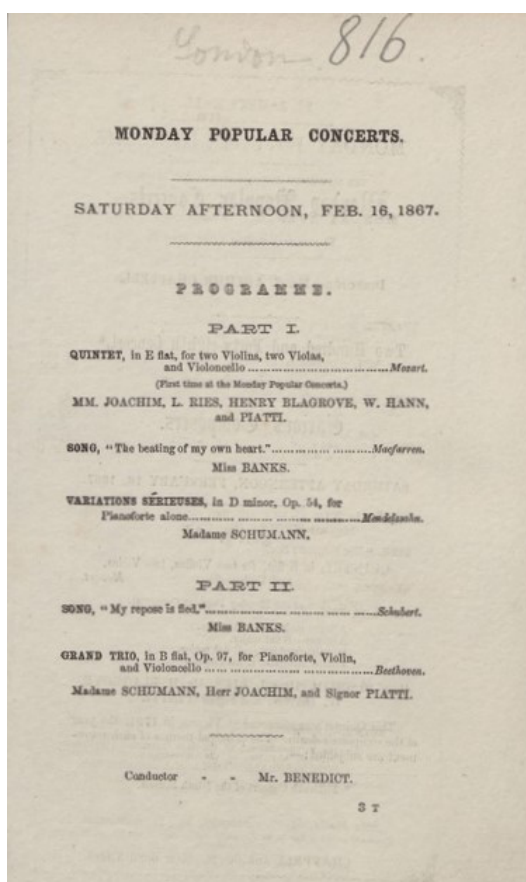


Abbildung 5: Programmzettel London 16. Februar 1867 Robert-Schumann-Haus Zwickau 10463,816–C3.

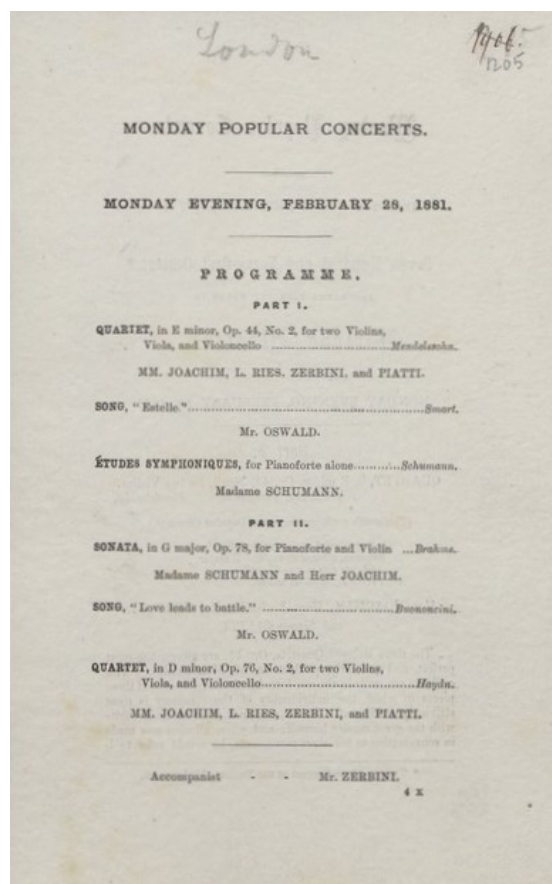


Abbildung 6: Programmzettel London 28. Februar 1881 Robert-Schumann-Haus Zwickau 10463,1205–C3.

Bei einem gemeinsamen Auftritt Amalie Joachims und Clara Schumanns in London im selben Jahr<sup>38</sup> wirkte Clara Schumann ebenfalls nicht als Begleiterin ihrer Sängerfreundin. Es handelte sich um eines der Popular Concerts, der häufigsten Auftrittsstation von Clara Schumann, wo sie insgesamt mehr als 150 Mal zu hören war. Dies waren Kammerkonzerte mit in der Regel mehr als fünf Mitwirkenden, meist einem Streichquartett, mindestens einem Pianisten und mindestens einem Sänger. Mitgründer war neben dem Verleger Arthur Chappell der aus Deutschland stammende Pianist und Dirigent Julius Benedict. Er erscheint bei diesen Programmen jahrelang unten auf den Zetteln als „Conductor“ (Abbildung 5). Dieses Wort stand auch im damaligen musikalischen Sprachgebrauch eigentlich bereits für einen Dirigenten, wiewohl Thomas Busby's Sachlexikon 1840 noch definierte: „One who arranges and superintends a public or private performance.“<sup>39</sup> Doch wozu brauchten derartige Kammermusikkonzerte einen Dirigenten oder auch „Superintendenten“ im Sinne Busbys? Ab den späten 1870er Jahren wechselte Benedict

38 Am 3. April 1871, CSpR Nr. 1006.

39 Thomas Busby und J. A Hamilton, *A Dictionary of Three Thousand Musical Terms*, London <sup>3</sup>1840, S. 43.

in dieser Funktion häufig mit „Mr. Zerbini“ – es handelt sich um den Bratscher John Baptist Zerbini (1839–1891),<sup>40</sup> der zeitweilig auch im englischen Joachim-Quartett spielte. Als Benedict schließlich ganz in den Ruhestand trat, verschwand plötzlich auch das Etikett „Conductor“ und wurde ersetzt durch „Accompanist“ (Abbildung 6) – es handelte sich also nicht um einen Dirigenten oder „Superintendenten“, sondern schlichtweg um den fest engagierten Liedbegleiter bei diesen Konzerten. In dieser Funktion ist Zerbini in seinen Nekrologen – er starb 1891 im australischen Melbourne<sup>41</sup> – auch durchaus belegt: Er wirkte nicht nur als Bratscher, sondern auch als Pianist und wird in Rezensionen für seine Begleitertätigkeit häufig gelobt – in der *Musical Times* finden sich zuweilen auf ein- und derselben Seite in verschiedenen Konzertbesprechungen beide Ausdrücke synonym verwendet: „Mr. Zerbini was, as usual, a very efficient conductor“ bzw. „[...] accompanied with his usual efficiency by Mr. Zerbini“.<sup>42</sup>

Clara Schumann hat demnach in den Londoner Popular Concerts nie als Liedbegleiterin agiert. Wenn sie es bei anderen Konzerten in London tat, so war das eine große Ausnahme, die auf dem Programmzettel und in der Presse entsprechend hervorgehoben wurde.<sup>43</sup> So auch schon bei ihrer ersten England-Reise 1856, wo sie mit Pauline Viardot-Garcia zusammen Schuberts *Erlkönig* aufführte. In der Zeitschrift *The Musical World* wird der Konzertveranstalter John Ella (mit ironischem Unterton) besonders dafür gelobt, dass er „by an astonishing exercise of ‚musical diplomacy‘ actually persuaded Mad. Viardot to sing to Mad. Schumann’s accompaniment, and Mad. Schumann to accompany Mad. Viardot in a song“<sup>44</sup> – aber die beiden Musikerinnen waren natürlich schon seit fast zwanzig Jahren eng befreundet und hatten bereits häufig miteinander musiziert. Wiederum begleitete Clara Schumann aber nur ein Lied („a song“), Schuberts *Erlkönig*, während sich Pauline Viardot-Garcia bei zwei Romanzen (wahrscheinlich spanische Volkslieder) im selben Konzert vermutlich selbst begleitete.

Für einen Sänger aus Clara Schumanns Umfeld wurde es geradezu zum Markenzeichen, dass er sich am Klavier meist selbst begleitete: George Henschel, ein Bariton, der ebenfalls mehrfach mit Clara Schumann zusammen auftrat und diese Praxis sogar noch auf Schellack-Platten dokumentiert hat.<sup>45</sup> Der einzige konkrete Beleg, dass sich ein Sänger in einem Konzert

40 Mehrfach wurde der Kammermusikpartner Joseph Joachims irrtümlich als „Henri Zerbini“ identifiziert, vgl. z. B. Michael Musgrave, „Brahms in England“, in: *Brahms 2. Biographical, Documentary and Analytical Studies*, Cambridge 1987, S. 3; Robert Pascall, „Frühe Brahms-Rezeption in England“, in: *Internationaler Brahms-Kongress Gmunden*, Tutzing 2001, S. 293–342, hier S. 310 und S. 312. Zur Ermittlung der Lebensdaten vgl. die folgende Anmerkung.

41 *The Argus* [Melbourne] (30. November 1891), S. 6: „Mr Zerbini, who was born in 1839, was for many years closely associated with the London Monday Popular Concerts in St. James’s Hall both as viola player in the string quintets and as pianoforte accompanist.“

42 *The Musical Times and Singing Class Circular* 19, H. 422 (1. April 1878), S. 209.

43 Vgl. Anm. 13.

44 *The Musical World* 34, H. 26 (28. Juni 1856), S. 407 – der Konzertveranstalter John Ella hatte sich selbst dieses Akts musikalischer Diplomatie gerühmt, vgl. ebd., S. 406, worauf die Zeitungsredaktion in ironischer Weise ein Preisgeld einer halben Krone demjenigen versprach, der eine Erklärung dazu geben könne.

45 Vgl. Thomas Synofzik, „Ferne Klangwelten – Die frühesten Aufnahmen von Musik Robert Schumanns“, in: *Robert Schumanns „Welten“*, hrsg. von Manuel Gervink und Jörn Peter Hiekel Dresden 2007, S. 141–151.

Clara Schumanns selbst begleitete, ist ein Auftritt mit Henschel in London am 5. März 1888 (CSPr Nr. 1285).<sup>46</sup> Da aber z. B. auch für Julius Stockhausen mehrfach dokumentiert ist, dass er sich in Konzerten bei einzelnen Liedern selbst begleitete,<sup>47</sup> ist das vielleicht auch für seine Konzerte mit Clara Schumann zuweilen in Betracht zu ziehen.

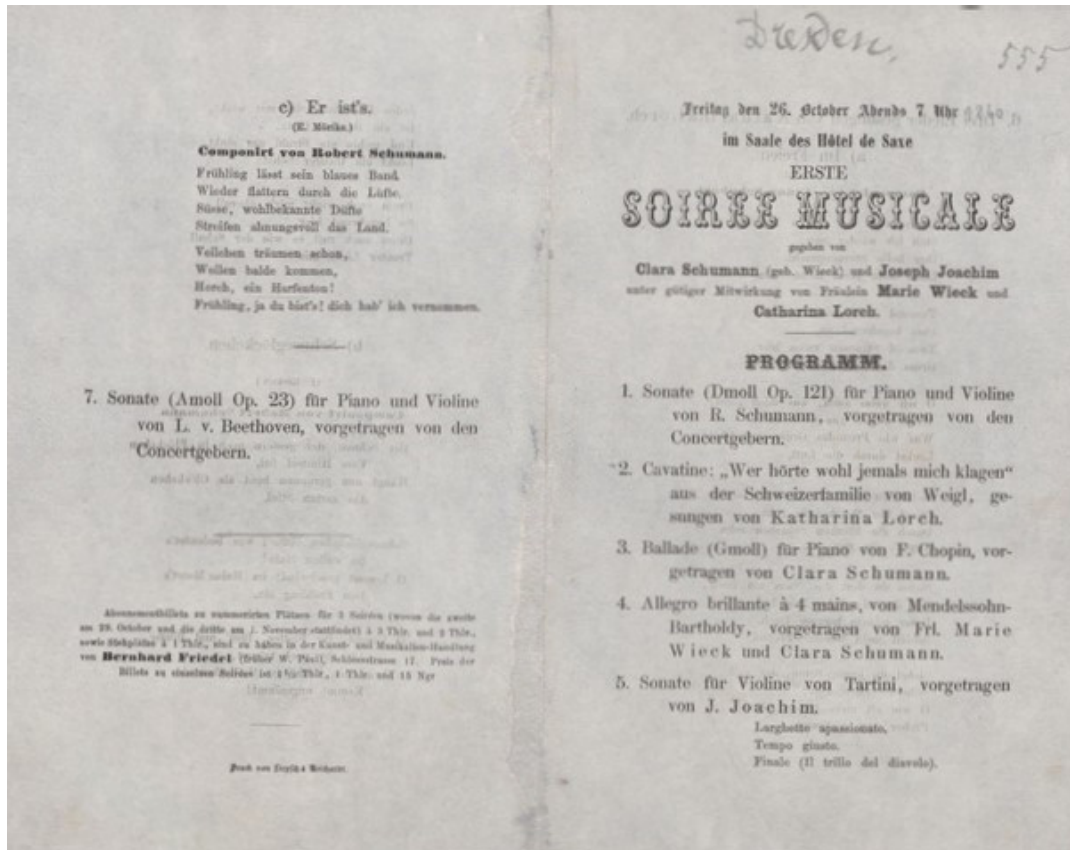


Abbildung 7: Programmzettel Dresden 26. Oktober 1860 Robert-Schumann-Haus Zwickau 10463,555–C3.

Abschließend sei noch der Blick auf Clara Schumanns Klavierspiel bei instrumentalen Kammermusikaufführungen gerichtet. Hier ist eine differenzierte Betrachtung notwendig, wie das Beispiel in Abbildung 7 zeigt. Bei diesem Konzert Clara Schumanns und Joseph Joachims am 26. Oktober 1860 in Dresden steht für die beiden Rahmenstücke – Violinsonaten von Schumann

46 *The Standard* (6. März 1888) (von Clara Schumann aufgehobener Zeitungsausschnitt in ihrer Kritikensammlung, Robert-Schumann-Haus Zwickau 600,402,67,2): „Mr. Henschel was the vocalist. His delivery of Loewe's 'Erl King', to his own accompaniment, is now familiar to amateurs. Last night it greatly delighted the audience, and Mr. Henschel was thrice recalled to the platform. It is a very notable piece of dramatic vocalisation, in which marked effects are obtained by perfectly legitimate means.“

47 Vgl. z. B. *Neue Zeitschrift für Musik* 52, H. 13 (23. März 1860), S. 116 (über ein Konzert, bei dem offenbar der Bruder Franz Stockhausen begleitete, mit Ausnahme von Franz Schuberts *Der Wanderer*, zu dem sich Julius Stockhausen selbst ans Klavier begab); *Allgemeine Musikalische Zeitung* N. F. 9, H. 15 (15. April 1874), Sp. 233: „Julius Stockhausen [...] setzte sich schließlich zum Vortrage einiger Volkslieder selbst an den Flügel“ – dies obwohl an dem Konzert am 15. November 1873 mit Julius Röntgen und Hermann Levi gleich zwei Pianisten beteiligt waren.

und Beethoven – auf dem Zettel „vorgetragen von den Concertgebern“. Bei der Teufelstriller-Sonate von Tartini jedoch heißt es nur „vorgetragen von Joseph Joachim“, ganz analog zu den Gesangsstücken mit dem Vermerk „gesungen von Katharina Lorch“. Während diese Schülerin Friedrich Wiecks höchstwahrscheinlich von dessen Tochter Marie Wieck begleitet wurden, geht aus der Konzertkritik in der *Neuen Zeitschrift für Musik* hervor, dass Clara Schumann bei der Tartini-Sonate selbst in die Tasten griff, wobei die terminologische Differenzierung in dem Bericht signifikant ist: „Beide [Clara Schumann und Joseph Joachim] zusammen spielten Schumann’s Sonate Op. 121 und Op. 23 von Beethoven, Frau Schumann trug mit ihrer Schwester Mendelssohn’s Allegro brillant zu 4 Händen, allein eine Chopin’sche Ballade, Joachim von Frau Schumann begleitet eine Sonate von Tartini vor.“<sup>48</sup>

Die Violinsonaten spielen Joseph Joachim und Clara Schumann zusammen, bei dem Tartini-Capriccio hingegen begleitet Clara Schumann. Das verweist auf die gattungsgeschichtliche Entwicklung der Violinsonaten Beethovens (und dann Schumanns) aus den *Pièces de Clavecin en concert avec accompagnement de violon* etwa bei Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville oder Jean-Philippe Rameau, also ursprünglich Claviersolomusik mit Geigenbegleitung, wobei der Geigenpart dann allmählich zum gleichwertigen Duopart aufgewertet wird. Hingegen ist die Teufelstrillersonate eine Generalbasssonate – im 18. Jahrhundert war *accompagnare*, *accompagner* synonym mit Basso-continuo-Spiel.<sup>49</sup>

Auch für derlei Instrumentalmusik-Darbietungen gibt es einen einzelnen Beleg, dass Clara Schumann einen Tartini-Begleitpart an einen Fremdbegleiter delegierte; es ist davon auszugehen, dass z. B. in den Londoner Popular Concerts auch solche Stücke mehrfach von dem „conductor“ übernommen wurden.<sup>50</sup> Der Beleg betrifft ein Konzert Clara Schumanns mit dem Detmolder Konzertmeister Carl Bargheer am 11. September 1860 in Berlin (Abbildung 8). Auf dem Programmzettel ist zu lesen: „Die Begleitung hat Hr. Alexis Hollaender gütigst übernommen“. Es handelte sich jedoch um ein reines Instrumentalprogramm. Da bei der Sonate G-Dur op. 30 von Ludwig van Beethoven klargestellt wird „gespielt von Clara Schumann und Hrn. C. Bargheer“, blieben für Hollaender nur die Tartini-Sonate und das Spohr-Adagio.<sup>51</sup> Das Spohr-Adagio war ein Mittelsatz aus einem von Louis Spohrs Violinkonzerten, also Orchester-repertoire, das hier im Klavierauszug gespielt wurde. Auch dies war nicht Clara Schumanns Metier.

48 *Neue Zeitschrift für Musik* 53, H. 19 (2. November 1860), S. 163.

49 Vgl. Thomas Synofzik, „Art. Basso continuo, Generalbaß, basse chiffrée“, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Wiesbaden 2004.

50 Auf einem Programmzettel des Monday Popular Concert in Liverpool vom 15. März 1871 (CSPr Nr. 996) werden bei Beethovens Sonate op. 24 „for Pianoforte and Violin“ als Ausführende „Madame Schumann and Herr Joachim“ genannt, bei einer Händel-Sonate „with Pianoforte accompaniment“ hingegen nur „Herr Joachim“.

51 Entsprechend auch die Formulierungen Ludwig Rellstabs in seiner Rezension in *Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* 13. November 1860, Zweite Beilage, S. 3, wo es heißt: „Die Begleitung wurde durch Herrn Alexis Holländer bestens ausgeführt“.

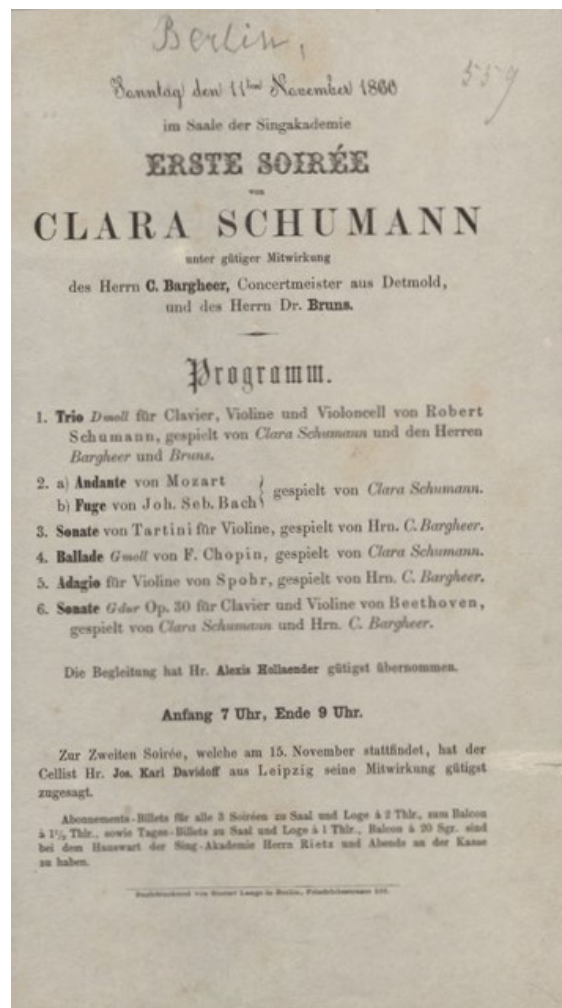


Abbildung 8: Programmzettel Berlin 11. November 1860 Robert-Schumann-Haus Zwickau 10463,559–C3.

Wenn auch weit seltener als im Vokalbereich, so gab es also auch in der Instrumentalmusik Begleitpartien, derer sich Clara Schumann nach Möglichkeit zu entledigen suchte. Um sich als Solistin präsentieren zu können, bedurfte sie offenbar entweder des Solo- oder des Klavierkammermusikrepertoires. Es fällt nicht schwer, analytisch selbst in den ganz neuartigen Liedbegleitungssätzen in Robert Schumanns Vokalwerk dennoch fundamentale stilistische Unterschiede zu Klavierparts in seiner Duokammermusik nachzuweisen. Und auch ein Vergleich von Clara Schumanns *Violinromanzen* op. 22 mit ihren *Jucunde-Liedern* op. 23 fiel ähnlich aus. Jenseits dieser kompositorischen Ebene kommen jedoch weitere Aspekte hinzu. Naturgemäß hat die Sängerrolle auf der Bühne eine größere Prominenz, wodurch mitspielende Instrumentalisten in den Hintergrund treten. Schließlich spielten auch arbeitsökonomische Gründe für Clara Schumann eine Rolle, die auch schon in relativ jungen Jahren bei über 30 Konzertauftritten pro Jahr auf Schonung bedacht sein musste.

Die Erfassung von Zeitungsstimmen zu Konzerten Clara Schumanns ist ein unabgeschlossenes Projekt, so dass weitere Aufschlüsse zu der Fragestellung zu erhoffen sind. Klar ist schon jetzt, dass Clara Schumann bei der Mehrzahl von Liedvorträgen in ihren Konzerten nicht selbst am Klavier saß. Dennoch bleibt eine stattliche Zahl von schätzungsweise etwa 250 Konzerten, wo sie zumindest einzelne oder zuweilen auch alle Lieder begleitete – in erster Linie Lieder und Liedzyklen Robert Schumanns, aber z. B. auch von Franz Schubert und Ludwig van Beethoven. Die am häufigsten von Clara Schumann musizierten Lieder waren offenbar pianistisch anspruchs- und effektvolle Stücke wie Schuberts *Erlkönig* oder Schumann *Frühlingsnacht* – doch hierzu stehen genauere statistische Untersuchungen noch aus. Die Darlegungen dürften neues Licht auf die Rolle des Liedbegleiters im 19. Jahrhundert werfen. Wenngleich oft ignoriert und namenlos, so ist doch andererseits erstaunlich, wie frühzeitig sich der Liedbegleiter als eigene Funktion etablierte und vom Solo-Pianisten differenzierte.

**Zitation:** Thomas Synofzik, „Würden Sie's zu sehr ermüden zu begleiten?“ – Clara Schumann als Lied- und Kammermusikpartnerin“, in: *Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation*, hrsg. von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 2), Detmold 2020, S. 28–43, DOI: 10.25366/2020.82.



## Abstract

80 percent of Clara Schumann's playbills in her complete collection of concert programmes (Robert-Schumann-Haus Zwickau) include vocal participation of solo singers, choirs or actors. The question is to which extent Clara Schumann used to accompany these vocal contributions herself on the piano. Only rarely are other accompanists named on the concert playbills, but evidence from concert reviews suggests that these vocal contributions normally served as rests for the solo pianist. Sometimes separate accompanists are named in the concert reviews. In orchestral concerts it was usually the conductor who accompanied solo songs on the piano, not the solo pianist. The Popular Concerts in St. James's Hall in London were chamber concerts, which had a regular accompanist who was labelled as „conductor“ though there was no orchestra participating. These accompanists sometimes also performed with instrumentalists, e. g. basso continuo music from the 18th century or piano reductions of orchestral concerts.

## Kurzvita

**Thomas Synofzik** (\*30.12.1966 Dortmund) studierte nach kirchenmusikalischer Ausbildung an der Musikhochschule Dortmund ab 1988 Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Kölner Universität sowie historische Tasteninstrumente an den Musikhochschulen in Köln und Brüssel. 1998–2005 war er als Dozent an Hochschulen in Dortmund, Essen, Köln, Detmold und Trossingen tätig. Seit 2005 ist er Direktor des Robert-Schumann-Hauses in Zwickau. Außerdem hat er – gemeinsam mit Michael Heinemann – die Editionsleitung der Schumann-Briefedition inne.

# **Die Begleiterin Clara Schumann Lied und Lied- interpretation**

**Herausgegeben von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke**

**Musikwissenschaft:  
Aktuelle Perspektiven 2**

**musiconn**  
für vernetzte Musikwissenschaft

Die Begleiterin

## **Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven**

Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold

Herausgegeben von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

**Band 2**

# Die Begleiterin

## Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation

Herausgegeben von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

Detmold: Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold 2020

DOI: 10.25366/2020.78

Online-Version verfügbar unter der Lizenz: Urheberrecht 1.0,  
<<https://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=de>>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

## **Impressum**

Redaktion: Nina Jaeschke, Rebecca Grotjahn und Jonas Spieker

Satz: Nina Jaeschke

© Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold 2020

# INHALT

Vorwort	VII
<b>Rebecca Grotjahn</b> Einleitung	1
<b>Beatrix Borchard</b> „Frau Clara Schumann der besten Sängerin.“	8
<b>Thomas Synofzik</b> „Würde Sie's zu sehr ermüden zu begleiten?“ – Clara Schumann als Lied- und Kammermusikpartnerin	28
<b>Annegret Huber</b> Die Pianistin spricht. Überlegungen zur Epistemologie von Vertonungsanalysen und ihrer Funktion in musikwissenschaftlicher Forschung	44
<b>Martin Günther</b> Liedbegleitung und künstlerische Identität. Zur Zusammenarbeit Clara Schumanns mit Julius Stockhausen	64
<b>Ji Young Kim</b> Clara Schumann and Jenny Lind in 1850	85
<b>Kilian Sprau</b> „Wozu die Mühe?“ Über Begleiterlizenzen und ihr Schwinden aus der Aufführungspraxis des Kunstlieds. Mit Tonträgeranalysen zu Richard Strauss, „Zueignung“ op. 10 Nr. 1	97



Gabriele Buschmeier in memoriam

## Vorwort

Die vorliegenden Bände dokumentieren die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019. In den dreieinhalb Tagen vom 23. bis zum 26. September 2019 wurden in Paderborn und Detmold nicht weniger als 185 Beiträge präsentiert, verteilt auf diverse Symposien, Round tables, Freie Sektionen und Postersessions. Sie alle auf einen Nenner bringen zu wollen, ist ein Ding der Unmöglichkeit – und das ist gut so, ist es doch Ziel der Jahrestagungen, die große Vielfalt der Themen und Methoden des Faches Musikwissenschaft abzubilden. Um die thematische Vielfalt der freien Referate angemessen abbilden zu können und gleichzeitig den inhaltlichen Schwerpunkten der beiden hier publizierten Hauptsymposien ausreichend Raum bieten zu können, erscheinen diese in drei Bänden.

„Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven“: Der Titel der kleinen Reihe ist keine Verlegenheitslösung. Musikwissenschaft im Kontext der Digital Humanities; Musikwissenschaft und Feminismus; Musik und Medien; Musikalische Interpretation – schon die Felder, die von den vier Hauptsymposien bespielt wurden, wären noch vor wenigen Jahrzehnten allenfalls an der Peripherie des Faches zu finden gewesen. Sie entsprechen Arbeitsschwerpunkten der Lehrenden am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold, das die Tagung ausrichtete. Zugleich nehmen sie Bezug auf aktuelle Ereignisse und Entwicklungen. So erwuchs das von Andreas Münzmay und Joachim Veit organisierte Symposium „Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog“ unmittelbar aus den Erfahrungen im Virtuellen Forschungsverbund Edirom (ViFE) und im fakultäten- und hochschulübergreifenden Zentrum Musik–Edition–Medien (ZenMEM). Der 200. Geburtstag von Clara Wieck/Schumann war der Anlass für das von Rebecca Grotjahn geleitete Symposium „Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation“, das in enger Kooperation mit der Hochschule für Musik Detmold durchgeführt wurde. Das Hauptsymposium „Brückenschläge“ wird in einem separaten Band publiziert (Bd. 3 der vorliegenden Reihe). Im Rahmen dieses Symposiums führte die von Stefanie Acquavella-Rauch geleitete Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft eine Posterpräsentation durch, die von den Beiträger\*innen erfreulicherweise zu kürzeren Texten umgearbeitet wurden, sodass sie hier ebenfalls, zusammen mit den Postern, publiziert werden können. Hinzu kommen einige Beiträge, die bereits bei der Jahrestagung 2018 in Osnabrück präsentiert wurden. Auch das Hauptsymposium „Die Begleiterin“ wird in einem eigenen Band (Bd. 2) publiziert. Die Beiträge zu den beiden anderen Hauptsymposien hingegen werden an anderen Orten veröffentlicht; in Band 1 („Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019“) der vorliegenden Publikation finden sich jedoch Einführungen und Abstracts. Das Symposium „Komponieren für das Radio“ unter Leitung von Antje Tumat und Camilla Bork (Katholieke Universiteit Leuven) behandelte Einflüsse des Mediums auf Kompositionsprozesse sowie durch radiophone Kompositionen bzw. radiophonen Klang ausgelöste Diskurse. Sarah Schauburger und Cornelia Bartsch (Universität Oldenburg) nahmen das 25-jährige Jubiläum der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien zum Anlass für einen Generationenaustausch zum Thema „Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik“: Was wa-

ren vor einem Vierteljahrhundert Inhalte und Aufgaben einer feministischen Musikwissenschaft und wie kann sich diese heute positionieren?

Bewusst haben wir im Tagungsbericht auf inhaltliche Eingriffe in die Beiträge verzichtet.<sup>1</sup> Das gilt besonders für die Freien Referate: Es galt, den Charakter der Jahrestagung als Forum für ‚freie‘, d. h. innovative und auch experimentelle Gedanken zu wahren. Einige Kolleg\*innen, die die Tagung mit Vorträgen und Posterpräsentationen bereichert hatten, haben sich gegen eine Publikation im vorliegenden Band entschieden – sei es, weil sie eine Möglichkeit fanden, ihre Beiträge in einem inhaltlich passenderen Rahmen zu veröffentlichen, sei es, weil ihre Überlegungen in ihre entstehenden Qualifikationsschriften fließen sollen, oder sei es, weil sie von den Autor\*innen in der vorgetragenen Form zunächst verworfen wurden. Auch damit erfüllt eine Freie-Referate-Sektion ihren Zweck: Die Diskussionen mit der versammelten Fach-Öffentlichkeit sollen dabei helfen, Gedanken weiterzuentwickeln und zu verändern. In diesem Sinne sei allen Beteiligten – den Autor\*innen, den nichtpublizierenden Referent\*innen und den Mit-Diskutant\*innen – ganz herzlich gedankt für ihr Mitwirken bei der Tagung.

Unser herzlicher Dank gilt einer Reihe weiterer Personen, die zum Gelingen dieser drei Bände beigetragen haben. Hier ist besonders Jonas Spieker zu nennen, der uns tatkräftig bei der Redaktion geholfen hat. Andrea Hammes (SLUB Dresden) sei herzlich für die Aufnahme unseres Bandes auf *musiconn.publish* gedankt – wir freuen uns, damit unsererseits zur Etablierung dieser innovativen Publikationsplattform beizutragen.

Erneut möchten wir an dieser Stelle allen Menschen danken, die uns bei der Organisation, Ausrichtung und Finanzierung der Tagung selbst unterstützt haben: der Präsidentin der Universität Paderborn, Prof. Dr. Birgitt Riegraf, dem Rektor der Hochschule für Musik Detmold, Prof. Dr. Thomas Grosse, den Kolleginnen und Kollegen der beiden beteiligten Hochschulen, dem Vorstand der Gesellschaft für Musikforschung, der Universitätsgesellschaft Paderborn und allen Sponsoren. Besonders dankbar sind wir den Mitarbeiter\*innen und den studentischen bzw. wissenschaftlichen Hilfskräften des Musikwissenschaftlichen Seminars, die bei der Vorbereitung und Ausrichtung der Tagung immensen Einsatz zeigten – stellvertretend sei an dieser Stelle Johanna Imm erwähnt, die zusammen mit Nina Jaeschke das Herz des Organisationsteams bildete.

Wir widmen diese Reihe Dr. Gabriele Buschmeier, dem langjährigen Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Musikforschung, die kurz vor der Publikation dieses Bandes unerwartet verstarb.

Detmold, im September 2020

Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

**Zitation:** Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke, „Vorwort“, in: *Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation*, hrsg. von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 2), Detmold 2020, S. VII–VIII, DOI: 10.25366/2020.79.

---

1 Freigestellt war den Autor\*innen auch, ob sie sich für eine gendersensible Sprache entscheiden bzw. welche Form des Genderns sie bevorzugen.